AFAQ LUGHAWIYYAH
©PENERBIT UNIVERSITI SULTAN ZAINAL ABIDIN
https://journal.unisza.edu.my/afaq
e-ISSN: 2990-9007

المقاطع الصوتية ودلالتها في شعر محمد الأول عبد السلام "صاحب القرآن": قصيدتا "المشجرية" و "الحسينية" أنموذجا

[SOUNDS SEGEMENTS AND THEIR SEMANTIC IN THE POETRY OF MUHAMMAD AL-AWWAL ABDUS-SALAM "SOHIBUL-QUR'AN": "THE AL-MUSHAJARIYYAH" AND "AL-HUSAYNIYYAH" POEMS AS A CASE STUDY]

Abdulwahid Abdulrauf Onikanhun

Arabic Department, Muhyideen College of Arabic & Islamic Studies, Old Jebba Road, Sango Area, Kulende, Ilorin, Kwara State, Nigeria

Corresponding Author: *aoabdulrauf78@gmail.com*

Received: 25/1/2025 *Accepted: 17/2/2025* *Published: 31/3/2025*

ملخص

يستقل لكل لغة من اللغات العالمية نظامها المقطعي الخاص به، ويتضح هذا النظام المقطعي بناءًا على قيم كل لغة من تلك اللغات، وقوانينها الصوتية.ولذا كان الإنسان حين يتكلم ينطق بسلسلة من الأصوات المتوالية والمتتابعة، وهي مترابطة ومتألفة في مجموعات التي تسمى بـ"الكلمات"، وقد تكون هذه الكلمات منتظمة في جمل وعبارات، تعطي معنى واضًحا ومرادًا من المرسِل (المتكلم) نحو المستقبِل (المتلقي)، وتعنى بالكلمات هذه حُزُمٌ صوتية متشابكة ومترابطة العناصر، لا يمكن تجزئتها صوتيا إلا إذا يلجأ دارسوا الأصوات اللغوية إلى تناول كل صوت منفردًا، وتقديم وصف لخصائصه ومكوناته، فإن ذلك يهدف إلى تحقيق هدفٍ تعليميٍّ ييسر دراسة أصوات اللغة. وعلى هذا المنوال ترتكز المقالة المعنونة بـ"إيقاع المقطع الصوتي ودلالته في شعر محمد الأول عبد السلام صاحب القرآن "قصيدتا المشجرية والحسينية أنموذجا"، فهذه محاولة دراسة تطبيقية لدلالة المقاطع الصوتية العربية وذلك باتخاذه القصيدتين: المشجرية والحسينية-من القصائد الواردة في مقامات الإلوري- عينية دراسته النموذجية، كما سيرى المتلقي في السطور التالية بمشيئة الله تعالى:

الكلمات المفتاحية: صاحب القرآن، القصيدة، المقاطع الصوتية العربية، دلالة المقاطع، الإيقاع الصوتي

Abstract

Each of the international languages is its own talmudic system, and this tomography system is clear based on the values of each of these languages and its vocal laws. Therefore, when a person speaks, he uttered a series of successive and successive voices, and they are interconnected and seduced in groups called "words", and these words may be regular in sentences and phrases, give meaning, clear and intended from the (speaker) towards the future (the recipient), and concerned with these words, an intertwined and interconnected vocal bind Language votes resort to eating each unilateral voice and presenting a description of its characteristics and components, as this aims to achieve an educational goal that facilitates the study of the voices of the language. In this manner, the article entitled "The rhythm of the audio clip and its significance in the poetry of Muhammad I Abd al-Salam, the owner of the Qur'an, is focused on the poems of the al-Mushajariyyah and al-Husayniyyah as a model".

***Keywords**: the owner of the Qur'an, the poem, Arabic vocal clips, the significance of the clips, phonetic rhythm*

Cite as: Onikanhun, A. A. (2025). al-Maqāṭiʿ al-ṣawtiyyah wa-dalālatuhā fī shiʿr Muḥammad al-Awwal ʿAbd al-Salām "Ṣāḥib al-Qurʾān": Qaṣīdatā al-Mushājariyyah wa-al-Ḥusaynīyyah unẓūmājan [Sound segments and their semantic meanings in the poetry of Muhammad al-Awwal Abdus-Salam "Sohibul-Qur'an": "The Al-Mushajariyyah" and "Al-Husayniyyah" poems as a case study]. *Afaq Lughawiyyah, 3*(1), 81–104. https://doi.org/10.37231/afaq.2025.3.1.176

© Penerbit Universiti Sultan Zainal Abidin, 2026. This work is licensed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمة

يعتبرالصوت اللغوي العنصر الأول في تشكيل اللغة، وذلك بضم الأصوات بعضها إلى بعض بشكل منتظم حتى تتألف الكلمات التي تشكل الوحدات الدلالية، ومن ثم ترتبط هذه الكلمات عبر نظام النحو لتشكل اللغة التي يتداولها الناس في ما بينهم، ولكن تبقى هنا كثمة مرحلة بين الصوت والكلمة، فإذا كان الصوت يمثل المرحلة الأولى في تكوين اللغة؛ فإن المقطع يأتي في المرحلة الثانية متوسطاً بين الصوت والكلمة, (Ibadinah; 2000 Pp:13'). وكانت الحالة التهاجي الإملائي عملية التي تعبر بوضوح عن هذه الحزم، والتي تراد بها المجموعات الصوتية المتكوّنة من الحروف والأصوات التي تخرج دفعة واحدة، فالطفل على سبيل المثال يبدأ أن يتكلّم وترى عليه بوضوح ظهور عملية إبراز الحزم الصوتية (المجموعات الصوتية)، أو المقاطع التي ينطق بها دفعة واحدة، فإنك تسمعه يقول: "مَامَا" "بَابَا"، أو يقول: "مَا" دلالة على والدته، أو "بَا" دلالة على والده، فهذا يعنى أنه ينطق بمقطع واحد بسهولة وسلسة، دون أن يشعر بأية صعوبة أثناء نطقه به، ثم يدخل في النطق بمقطعين مندرجا إلى ثلاثة مقاطع فأربعة وهكذا. فكل إنسان حين يتكلم لو قمنا بتسجيل كلامه على جهاز تسجيل، ثم أعدنا الكلام بعد أن نعمد إلى إبطاء النطق، فسنجد أنه ينطق بكلمات مجزاة، أي ينطق بطريقة مقطعية، (Malburaj; 1985, Pp:133) وتتكون عادة الكلمة العربية

من مقطع أو مقاطع عدة، وثيقة الاتصال والانضمام، وانسجام بعضها ببعض، وليس من سهل تفكيكها أو عزل بعض أصواتها عن بعض أثناء النطق، بل تبقى مميزة واضحة في السمع، وقد يساعدها على هذا التمييز استقلال معانيها في كل لغة.(Adil; 2006, Pp:10‘) لقد جاء البحث مكونا من مقدمة وأربعة مباحث ثم خاتمة التي اشتملت على أهم النتائج والاستنتاجات التي توصل إليه البحث.

مشكلة البحث

هي جملة استفهامية خبرية تفسر العلاقة بين متغيرات البحث. تقع مشكلة هذا البحث في أن هناك بعض الدراسات حول مقامات الإلوري لمحمد الأول عبد السلام صاحب القرأن؛ لكنها دراسات محصورة على الجانب المنثور فيها دون المنظوم، أي عدم ميل الباحثين والدارسين الطبيعي نحو دراسة القصائد الواردة في مقامات الإلوري في رسائلهم العلمية، فهذا من جهة، ومن جهة أخرى أن معظم الكتابات التي تناولت أدب الشاعر لم تمس دراسة المقاطع الصوتية دراسة مستقلة تحيط بها خاصة من الجانب التطبيقي. ولذلك يسعى هذا البحث إلى معالجة هذه المشكلات وذلك باقتصار دراسته على الجانب المنظوم في مقامات الإلوري ويصب في عمق دراسة المقاطع الصوتية دراسة علمية للتعرف على مدى جودة شاعرية الشاعر صاحب القرأن.

أهمية البحث

وقد تكمن أهمية هذا العمل في إظهار التوافق والتناسب بين المقاطع الصوتية ودلالتها المختلفة، وبيان مدى تضافر مكونات هذه المقاطع في أداء المعاني والأغراض الشعرية. فقد يساعد هذا البحث عبر إدراك المغزى في موكب المقاطع الصوتية من ناحية استقلال معانيها.

أسئلة البحث

تحتوي وتستقر أسئلة البحث فيما كوّنها الباحث تحت النقاط الآتية، وكما يبذل جهدًا مضنيًا نحو إجابتها عبر أهداف البحث، ومن أهم تلك الأسئلة ما تلي:

١) ما مواطن المقاطع الصوتية حسب حقولها الدلالية في رحاب قصائد الشاعر محمد الأول صاحب القرآن ؟

٢) أين تكمن خصائص المقاطع الصوتية وما حقيقة دلالتها في قصيدة صاحب القرآن المعنونة بـــــ"المشجرية" ؟

٣) ما مدى توظيف المقاطع الصوتية لدى الشاعر محمد الأول صاحب القرآن في زاوية قصيدته الحسينية؟

٤) ما تلك البواعث والعوامل تحقّقها المقاطع الصوتية في التشكيل الشعري لدى صاحب القرآن؟

٥) هل تكمن في المقاطع الصوتية أسرار تساعد في فهم دلالاتها التركيبية، وتحصيل معانيها الشعرية؟

أهداف البحث

يــهذف هذا البحث ويسعى الباحث نحو توضيح الأجوبة المقنعة لأسئلة البحث عبر إبراز مساهمات علميّة أدبية لغوية، ثقافية واجتماعية قام بها صاحب القرآن في موكب قصيدتيه المشجرة والحسينية، لتغذية عقول الباحثين والدارسين. وعلى هذا تستقر أهداف البحث في النقاط التالية:

١) تصوير البحث الغاية البيانية ترمي المقاطع الصوتية إلى توطيدها في قصيدة المشجرية للشاعر محمد الأول صاحب القرآن.

٢) إبراز خصائص المقاطع الصوتية، وإظهار حقائقها الدلالية، حسب ما استعملها الشاعر محمد الأول صاحب القرآن، في رحاب قصيدته الحسينية.

٣) توضيح مدى توفير المقاطع الصوتية لتوطيد الغاية المقصودة، لدى الشاعر محمد الأول من خلال قصيدته الحسينية في صور مختلفة.

٤) ربط المزايا اللغوية بالأسرار البيانية نحو إفادة المتلقي بروعة الفكرة في دالها ومدلولها، وجودة الأسلوب في زاوية المقاطع الصوتية بشكلها وهيكلها.

٥) تصوير غايات المقاطع الصوتية بأوجه الحقولالإبداعية، التي تساعد في فهم دلالاتها التركيبية، وتحصيل معانيها الشعرية.

الدراسات السابقة

١) التحليل الفونيمي للخطاب النبوي؛ "دراسة صوتية مقطعية في خطبة الوداع"، إعداد: الدكتور فرحة مفتاح عبد الله الشريدي. تحتوي هذه المقالة بمحاورها حيث تأتي بعد

المقدمة وقفة بيانية للمقطع الصوتي بين القدامي والمحدثين، أنواع المقاطع الصوتية وخصائصها، أهمية المقاطع الصوتية، البنية المقطعية لخطبة الوداع، المعنى الإجمالي لخطبة الوداع، البنية المقطعية للخطبة، الإيقاع العام للخطبة، الكتابة المقطعية، وتليها قائمة المصادر والمراجع بعد توضيح الخاتمة. وموكب الائتلاف بين البحثين أنهما التقتا في تناول المقاطع الصوتية، غير أن موقع الاختلاف في موطن الدراسة المختارة، حيث اختار السابق نماذجه في ظلال الخطاب النبوي، وأما اللاحق قد أخذ شواهده المدروسة في رحاب الشعر العربي النيجيري. وعلاوة على ذلك اهتم ذلك أكثر على الفونيمات بأنماطها المتعددة.

٢) البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني شعر الأسرى أنموذجا، إعداد الباحث: معاذ محمد عبد الهادي الحنفي؛ قدّمه إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، تخصص الآداب والنقد والبلاغة، عام ٢٠٠٦م. وكل من الباحثيْن سعى سعيا حثيثًا لدراسة المقاطع الصوتية في الشعر دون النثر، غير أن وقع الاتجاه يختلف بينهما، حيث اتجه هذا على طائفة من الشعر العربي النيجيري المعاصر، وأخذ ذلك عصا تسياره من الشعر الفلسطيني.

٣) مقامات محمد الأول صاحب القرآن الإلوري النيجيري؛ "دراسة تحليلية"، إعداد عزّ الدّين أديتنجي، بحث قدّمه إلى قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والتربوية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمّان، الأردن، للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، عام ٢٠١٤م. ونالت الأسبقية بين الرسائل العلمية التي تناولت قبسات بحثية في زوايا كتاب مقامات الإلوري في البقعة الجامعية. ومن أوجه الاتفاق بين البحثيْن أنَّهما في رحاب كتاب واحد مستقل، حيث افترقًا في نوع الدراسة؛ تهتم الأولى بتناول قضية لغوية هادفة عبر المقاطع الصوتية، وأما الثانية استوَّت في دراسة أدبية محضة.

منهجية البحث

ولما كان المنهج المتبع في الدراسة بمثابة الدليل في رحلة البحث، حرص الباحثان على اتباع المنهج الملائم لطبيعة الموضوع وأفكاره، فقد اتبعا المنهج التاريخي من تتابع آراء اللغويين الصوتيين في مفهوم المقطع ومدلوله قديما وحديثا، والمنهج الوصفي التحليلي من خلال تحليل المقاطع الصوتية للقصيدة، واستنباط دلالتها المختلفة، والمنهج الإحصائي الذي يقدم المعطيات الرقمية المتعلقة بنسب تواتر المقاطع الصوتية في القصيدة، ونسبها المئوية، وهذه المعطيات هي التي تشكل المادة

الخام للدراسة، وتجعلها أكثر دقة وموضوعية. قد جاء البحث مكونا من مقدمة وأربعة مباحث ثم خاتمة التي اشتملت على أهم النتائج والاستنتاجات التي توصل إليه البحث.

المبحث الأول: نبذة عن حياة الشاعر محمد الأول عبد السلام "صاحب القرآن"

هو محمد الأول بن عبد السلام بن محمد الثاني الإلوري مولدًا، والفلاني نسبا، وأمه هي الحاجة ثويبة بنت محمد الجامع أَيِنْلَا (Ayinla) الملقبة بـ : أَيْلَيْهَا (المحتجبة)، وكان أبوه الشيخ - رحمه الله تعالى- عالما وداعيا إلى الله طوّافا بين المدن والقرى، كما كان عاشقا للعلم والأدب، وموظّبا لتلاوة القرآن الكريم كل وقتٍ وحينٍ، حتى لقّبه أستاذه الشيخ يوسف أَدَارَى الأَبُهَجِي الإلوري بـ: "صاحب القرآن"، وبهذا اللقب عُرف ابنه المترجم له، واشتهر به. (Shohibul-qur'an, Muqobalah, 2019).

ولد محمد الأول في بيت أَوْكَيْ إِتَا (Oke- Ita)، في إِتَا أَجِيَا، غَمْبَرِي، في مدينة إلورن، عاصمة ولاية كوارا، نيجيريا، عام ١٩٧٣م، ونشأ نشأة دينية إسلامية بين أسرته الشريفة، ترعرع وتربّى في كنف والدَيْه المسلمَيْن الكريمَيْن، لقد تلقّى القرآنَ الكريم سردًا في كُتّاب والده الشيخ عبد السلام، ثم اليسير من مبادئ العلوم الإسلامية والعربية. (Adetunji; 2014; Pp:56) ومن أبيه وأستاذه الأول اكتشف صاحب القرآن صروح موهبته العلمية، واستنار منه مكارم الأخلاق الإسلامية على مبدإ الإخلاص، والأمانة، والوفاء، وصلاح النية، وحسن المعاملة.

لقد بدأ صاحب القرآن رحلته العلمية لمواصلة دراساته العربية والإسلامية إثر وفاة والده، والتحق كُتّاب الشيخ حسين أَرِكَيْؤُصَوْلَا (Arikewusola) الإلوري، وقضى فيه تلمذيّته مدّة الشهرين فقط (Shohibul-qur'an, Muqobalah, 2019)، وأخذ منه بعض الكتب في مبادئ علوم الفقه، والنصوص الأدبية، ثم سافر إلى كَدُونَا، في شمال نيجيريا، مع أخيه الشقيق عبد المؤمن بن عبد السلام الملقب أيضا بصاحب القرآن، وذلك عام١٩٩٠م، وسُجلا في مدرسة العلوم والشريعة لمؤسسها الشيخ أبى بكر غومي، ودَرَسَا فيها بعض الكتب الفقهية والعلوم الشرعية، والكتب الأدبية واللغوية. .(Shohibul-qur'an, Muqobalah, 2019)

ثم قاده الحظ السعيد إلى التقائه بشيخ سوداني يدعى الدكتور إبراهيم مرتضى في كدونا أيضا، سنة ١٩٩٣م، وتتلمّذ عليه، وقد كان له أثر ملموس في حياة محمد الأول، لازمه شهرين فقط، وقرأ عليه خلال هذه المدة القصيرة كتبا عديدة، منها: الكتب الدينية، واللغوية، والنحوية، والأدبية، والبلاغية، والمنطقية، وبه فتح الله عينيه على أسرار العلوم ومظاهرها. (Shohibul-qur'an, Muqobalah, 2019).

ونتيجة لهذا التحصيل العلمي، وذلك الاحتكاك، والاستفادة من هنا وهناك، وبالجهود الذاتية الجبارة، أصبح الشاعر ذا ثقافة عربية راسخة، وحضارة إسلامية عالية، وموضعَ الإعجاب بين العلماء المعاصرين له، لقد وهبه الله مواهب متعددة، وكان مزوَّدا بالعلم والأدب، وذا همة عالية ورغبة شديدة في رجاء بلوغ القُمّة، وإدراك السابقين الموصوفين بالعلم والتأليف، وساعدته هذه الهمة والرغبة، بل الجهود المثمرة لنيله الثقافة العربية والإسلامية العالية، هما اللتان وضعتاه في منزلة سامخة مرموقة بين المعاصرين له، مع عدم تعلّمه في الجامعة، لا في نيجيريا ولا في خارجها، فقد صارذا فصاحة وبلاغة نادرتين، فإلى جانب تمكنه في التحدّث بالعربية الفصحى السليقة، ينظم الأشعار في مختلف الأغراض، كما ينشىء المقالات القيّمة في موضوعات علمية متعددة الأنواع، مما وضعه في موضع السبق أثناء مشاركته في كثير من المؤتمرات والندوات والمأدبات الأكاديمية.

ومما امتاز به أنه يتكلم باللغة الإنجليزية بطلاقة عجيبة من دون تعلّمه بأية مدرسة غربية، خصوصية أم حكومية، وكذلك يتكلم بلغة هاوسا، ولغة الفلاتة، إضافة إلى لغته المحلية، لغة يوربا (Shohibul-qur'an, Muqobalah, 2019). وخير دليل على هذه الموهبة ديوانه الموسوم بـ "ديوان صاحب القرآن"، وديوانه "الحيوان"، والخمسيات، وأبيات شعره الواردة في كتابه "مقامات الإلوري".

كان المترجم له رجلالم يرض بغير القلم بديلا، وله مساهمة كبيرة في دائرة التأليف والتصنيف، وعلى هذا يقول: "لم تمرّ بي سنة منذ أن بدأت التأليف للكتب عام ١٩٩٥م، إلا أرى أنني قد ألّفت فيها كتابًا واحدا على الأقل". (Shohibul-qur'an, Muqobalah, 2019). ومن مؤلفاته: "مقامات الإلوري"، و"ديوان صاحب القرآن"، و"نحن في انتظار الساعة"، و"قيام الساعة بين لحظة وساعة"، و"نقطة الانتفاع"، و"هداية العبد في قصائد الزهد"، و"إجابة المرتجي عن آثار الشيخ الأبهجي"، و"زهر البديع شرح زبدة المديح"، و"الخمسيات"، و"رموز من أي القرآن" (مجلدان) تحت الطبع.

لقد تأثرت شخصية صاحب القرآن بالأخلاق الإسلامية الطيبة، وكان متحليا ومتصفا بلين جانب، وطلاقة الوجه، والوقارة، والإخلاص في النية والعمل، وحب الخير لآخرين، كما يتمتع بمكارم الخصال الحميدة، وعفة النفس، والقناعة حيث لا ينكحه الطمع ولا يصاحبه الجشع في غير ما بيده، وكان مثاليا في السماحة والتواضع، وصدق القول في الجِدّ والهزل، وعلاوة على ذلك أنه لا يسعى إلا وراء مصالح الأمة الإسلامية، الأمر الذي يفضيه إلى أن يوقّره الناس ويحترمونه عند اللقاءات والحلقات العلمية، (Al-Abuhajiy, Muqobalah, 2019). لقد تزوّج الشيخ محمد الأول بالصالحات من النساء، ووهبه الله منهنّ ذكورا وإناثا مباركين، أمدّ الله في عمره خدمة للإسلام واللغة العربية.

المبحث الثاني: المقطع الصوتي في مفهومه المعجمي والاصطلاحي

للوقوف على دلالة المقاطع الصوتية العربية كان لا بد من التعرف لغويا واصطلاحيا على المقطع ثم دراستها في شعر صاحب القرآن. المقطع لغة: المقطع في اللغة اسم مكان على وزن (مَفْعَلٍ)، وهو بمعنى الآخر والخاتمة، ومقطع كل شيئ ومنقطعه: آخره حيث ينقطع، كمقاطع الرمال والأودية والحَرّة، وقد يطلق ويراد به غاية ما قُطع، يقال: مقطع الثوب، ومقطع الرَّمْل للذي لا رَمْلَ وراءه، ومقاطع القرآن مواضع الوقوف، ومبادئه مواضع الابتداء (Ibn Mansur; 1990, Pp:35). وفي معجم مقاييس اللغة تطلق لفظة المقطع ويقصد بها إبانة الشيئ ومقطعات أبيات الشعر. (Ibn Faris; Pp:101-102).

المقطع اصطلاحا

لقد يتجلى أن الفارابي هو الأول الذي تناول دراسة المقطع الصوتي في كتابه "الموسيقى الكبير"، حيث يبرز طاقته على الإفادة من تجربة فكرة المقطع عبر دراسة الأوزان الشعرية، وقد كان محسنا في تصرفه بالمصطلح واستعماله تسمية المقطع القصير على ما يواجه الصامت الذي يليه مصوّت قصير، والمقطع الطويل على ما يواجه الصامت الذي يتبعه مصوّت طويل، وكذلك استخدامه لفظة حرف بما يقابل مصطلح الصوتية (الفونيم)، وغير ذلك من المسائل والقضايا المتعلقة بالدراسات الصوتية الحديثة، يقول: "كل حرف غير مصوّت أتبع بمصوّت قصير قرن به، فإنه يسمى "المقطع القصير"، والعرب يسمونه الحرف المتحرك من قبل أنهم يسمون المصوّتات القصيرة حركات، وكل حرف لم يتبع بمصوّت أصلا وهو يمكن أن يقترن به فإنهم يسمونه الحرف الساكن، وكل حرف غير مصوّت قرن به مصوّت طويل فإنا نسميه المقطع الطويل" .(Alfarabiy; 1989, Pp:113)

ويستلخص من هذا التعريف أن الفارابي ذكر شكلين فقط من أشكال المقاطع الصوتية العربية هاملا الأشكال الأخرى، فسمى الشكل الأول مقطعا قصيرا، بينما سمى الشكل الثاني مقطعا طويلا، كما يلحظ أنه تحدث عن المقطع الطويل المفتوح فقط، أي الحرف الذي يليه مصوّت طويل. لقد تباينت آراء الباحثين واختلفت وجهات نظرهم حول مفهوم مصطلح المقطع ووظيفته، ولكننا لسنا بصدد عرض جميع خلافاتهم وآرائهم، بل إننا نقف عند المفهوم الذي يتواقف مع طبيعة دراستنا، والأقرب إلى الوظيفة الدلالية للمقطع.

يعرّف عبد الصبور شاهين المقطع بأنه: "مزيج من صامت وحركة، يتفق مع طريقة اللغة في تأليف بنيتها، ويعتمد على الإيقاع النفسي، وكل ضغطة من الحجاب الحاجز على هواء الرئتين يمكن أن تنتج إيقاعا يعبر عنه مقطع مؤلف في أقل الأحوال من صامت وحركة، (Shaheen P: 1980, Pp:38). وعرفه أحمد مختار عمر بأنه "تتابع من الأصوات الكلامية، له حد أعلى أو قمة إسماع

طبيعة تقع بين حدين أدنيين من الإسماع"، (Mukhtar; 1981, Pp:241)، أما رمضان عبد التواب فإنه عرفه بقوله: "كمية من الأصوات تحتوي على حركة واحدة، يمكن الابتداء بها والوقوف عليها"، (Ramadan; 1985, Pp:67), ولم يختلف تعريف أحمد كشك من تعريف رمضان السابق حيث يقول إن المقطع: "كتلة نطقية يمكن أن يقف عليها المتكلم"، (Kishik; 2006, Pp:32). أما يحيى عبابنة فإنه يعتبر المقطع مجموعة من الأصوات التي تمثل قواعد صوتية مكونة من أصوات صامتة تتلوها قمة مكونة من أصوات العلة، ،(Abbanah, 2000, Pp:15‘)كما هو عند إبراهيم أنيس عبارة عن حركة قصيرة أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة (Anees; 1999, Pp:145). والمقطع عند حمزة إشولا عبد الرحيم: "هو وحدة صوتية تتكّون من صائت واحد على الأقلّ، ويمكن وجود صائت واحد أو أكثر قبل الصامت أو قبله وبعده"، (Ishola; 2012, Pp:72;)، وهو الدقة الصوتية التي لا يمكن فصلها من بعضها البعض، ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا، بل لا بدّ من نطقه دفعة واحدة، (Abdullateef; 1999, Pp:13). لقد كان تحليل الشعر العربي إلى المقاطع من معالم التأثر بدراسة المستشرقين المحدثين، وأجمعوا على جعل المقطع وحدة صوتية مركبة يتكوّن منها الشعر، إذن فإن تحليل النصوص الشعرية على منوال المقاطع الصوتية يعطي دلالات واضحة في تلك النصوص مستندا فيها على أشكال أو أنواع المقاطع الصوتية المتألفة لها.

المبحث الثالث: المقاطع الصوتية وأنسجتها في اللغة العربية

ينقسم المقطع العربي في اللغة العربية إلى قسمين أساسين، هما المفتوح والمغلق، ويمكن أن يسمّى المفتوح بالمتحرك أو الصامت، ويرمز له برمز (ص) اختصارا لكلمة (صامت) للدلالة عليها، كما يسمى المغلق بالساكن أو الصائت، ويرمز له برمز (ح) إشارة إلى كلمة (حركة)، وقد ذكر إبراهيم أنيس أنواع خمسة مختلفة للنسيج في المقاطع العربية وهي:

١) صوت ساكن + صوت لين قصير = المقطعالقصيرالمفتوح، رمزه (ص+ح)، مثل: قَ

٢) صوت ساكن + صون لين طويل = المقطعالطويلالمفتوح، ورمزه (ص+ح+ح)، مثل: لَاْ

٣) صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن = المقطعالقصيرالمغلق، ورمزه (ص+ح+ص)، مثل: لَمْ

٤) صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن = المقطع الطويل المغلق بصامت، ورمزه (ص+ح+ح+ص)، مثل قَالْ

٥) صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان = المقطع الطويل المغلق بصامتين، ورمزه (ص+ح +ص +ص)، مثل: جَبْرْ (Anees; Pp:92).

وتجدر الإشارة هن إلى أن الحركة القصيرة قد تكون فتحة أو ضمة أو كسرة نحو: تَ، تِ، تُو هكذا، وهو بدوره لايصيبه أي تغيير، لا في الكتابة الصوتية المقطعية ولا في الكتابة الرموزية، بل لهدور فعال تجاه الدلالة الصوتية المقطعية، فالصامت المتبوع بحركة قصيرة "الفتحة" يختلف عن غيره الذي يُتْبَع بحركة "الضمة" أو"الكسرة" من جانب موسيقي وإيقاعي، ومهما يكن من أمر فإن العلماء الأصواتيين يقرّرون أن الأنواع الثلاثة الأولى من المقاطع العربية هي الشائعة، وهي التي تكون الكثرة الغالبة في الكلام العربي (Anees; Pp91-92).

وقد أشار القدامى من النحاة إلى ميل اللغة العربة الطبيعي تجاه المقاطع الساكنة، وذلك بإقرارهم استحالة اجتماع أربعة أصوات متحركة في الكلمة الواحدة، وكراهته في ما يشبه الكلمة، بمعنى أنّ اللسان العربي ينفر من تتابع أربعة مقاطع متحركة (مفتوحة)، بل أباحوا تتابع أربعة مقاطع ساكنة (مغلقة) مثل قولك: اِسْتَفْهَمْتُمْ (Anees; Pp: 93).

أما تتابع المقاطع من النوع الأول (ص ح)، أو من النوع الثالث (ص ح ص) جائز مستساغ في الكلمات العربية، وقد تميل اللغة العربية في تطورها إلى التخلص من تتابع النوع الأول، أما تتابع النوع الثاني مقيد غير مألوف في اللسان العربي،كما لايسمح الكلام العربي بتتابع أكثر من اثنين من هذا النوع. (Anees; Pp:93). ومن البديهي أن يلفت النظر إليه هو أن المقاطع الثلاثة الأولى هي التي يتكوّن منها الكلام العربي المتّصل، والأكثر ورودا في الشعر العربي لما لها من توافق حركي سريع مع الحالات الشعورية والتنفسية، ولا بدّ لكلّ كلام عربي أن ينتهي في التحليل الأول للصيغ إلى هذه المقاطع كلها أو بعضها، وأما المقطعان الأخيران قليلا الشيوع في الكلمات العربية، لعدم توافقهما مع الحالات الشعورية والتنفسية، إلا أنهما يعرضان في حالات الوقف غالبا أو نهايات الكلام، لأن الكلمة العربية لا تحمل في أولها صامتين،كما لا تقبل تجاور ثلاث صوامت بَلْهَ أربعة، فإذا اجتمعت ثلاثة صوامت وسط الكلام، وجب تحريك أحدها ليرتدّ النسيج المنطقي إلى الأصل المقبول، وهو ما يسمّيه النّحاة بالتحريك للتّخلّص من التقاء الساكنين. (Nasirudeen; 2019, Pp:114-115). وإذا أنعمت النظر إلى الكلمات العربية المستعملة تجد أنها متألفة من تلك المقاطع الثلاثة الأولى، وأشكال نسيجها ثلاثة أنواع وهي:

١) صوت صامت + صوت لين قصير

٢) صوت صامت + صوت لين طويل

٣) صوت صامت + صوت لين قصير + صوت صامت.

ومن خلال هذه الأنواع الثلاثة تتكوّن المقاطع الصوتية المستعملة والشائعة لنسيج الكلمات في اللغة العربية. تتجسّد أهمية دراسة نسيج المقاطع الصوتية في كون الدراسة الصوتية للأصوات المفردة من حيث المخارج والصفات غير كافية باعتبارها خاضعة لقواعد معينة في تجاورها وارتباطاتها ومواقعها، وعليه فإن دراسة ظواهر التشكيل الصوتي تقتضي دراسة الظواهر التي لا ترتبط بالأصوات في ذاتها، بل بالمجموعة الكلامية بصفة عامة كالمقطعية والنبر والتنغيم.

فتتابع المقاطع المتشابهة قد يوضّح المعاني وتكشف المشاعر التي تكتمها النصوص الأدبية أكثر مما توضّحها الكلمة المفردة أو الصوت المفرد، فدراسة الأنظمة المقطعية تقدم خدمات جليلة لتفسير الظواهر اللغوية في ميادين متعددة البنى الصرفية، والصوتية، والأسلوبية، مما يوجه الدلالة ويصحح الكثير من أنظمة اللغة والعلل النحوية (Abdul-Jaleel; 1998, Pp:50).

لقد نحاول في هذا البحث أن نستوحي دلالات المقاطع الصوتية في القصيدة المشجرية، انطلاقا من كيفية توزيع هذه المقاطع وتنوعها مع رصد كميتها، ومولجين إلى تتابع هذه المقاطع على المستوى الصوتي والصيغي، متدرجين للتوصل إلى المستوى الدلالي. فالمقطع الصوتي باعتباره أصغر وحدة صوتية في الكلام يتلاحم أحيانا مع المواقف الوجدانية للنصوص، لقد كانت كثرة المقاطع الصوتية وتنوعها في هذه القصيدة متناسبة مع حالات الشاعر النفسية وتجربته الشعورية التي انتابته أثناء الإبداع والنظم، كما كانت كثيرة المقاطع متناسبة مع الأوزان. لقد درس إبراهيم أنيس أغراض الشعر، وحاول الربط بين الغرض الشعري والوزن العروضي المبني على المقاطع، واستنتج من ذلك مطمئناً بأن الشاعر في حالة يأس هو جزعه يختار وزناً طويلاً كثير المقاطع للتعبير به عما يجيش في نفسه من حزن وجزع، أما إذا كان ينظم أثناء المصيبة فإنه يتأثر بالانفعال النفسي الذي يحتاج إلى تفضيل بحر قصير يناسب زيادة نبضات قلبه، على حين أن شعر الحماسة والفخر الذي يتطلب ثوران النفس لكرامتها وانفعالها، يغلب على الشاعر في نظمه استخد البحور القصيرة أو المتوسطة، إلا أن طابع التأني والرزانة كانا يغلبان على الحماسة في الجاهلية، لذلك جاءت أشعارهم طويلة ذات أوزان ضخيمة المقاطع، أما بالنسبة إلى غرض المدح فإنه غرض بعيد عن الانفعال النفسي والاضطراب، لذلك جاءت قصائده طويلة وبحوره هائلة المقاطع، وهذا ما ينطبق على غرض الوصف أيضاً (Anees; Pp:175-176).

ويستلخص من دراسة إبراهيم أنيس السابقة أن دلالة المقاطع الصوتية ترجع إلى الحالة النفسية التي تطغي على الشاعر وتسيطر عليه أثناء نظمه لقصيدته، وإذا كان هادئا تأتي قصيدته المقاطع الضخيمة، وقد يحصل ذلك في أغراض بعيدة عن الانفعالات النفسية منها الوصف، والمدح، والغزل، وغيرها، أما إذا غلبت الانفعالات على الشاعر فإنه يعتمد وقتئذ على المقاطع الضئيلة التي تنسجم وحالة الاضطراب التي يجيشها، وأن المقاطع الكثيرة تمكّن الشاعرَ أن يفرغ بحمل مواقفه

الوجدانية للنصوص التي تتجسد في صدره وتكتم أنفاسه، على خلاف المقاطع القليلة التي يشقّ عليها حمل الأثقال الشعورية والوجدانية.

المبحث الرابع: دلالة المقطع الصوتي في شعر محمد الأول عبد السلام صاحب القرآن

وللتعرّف إلى النظام المقطعي العربي ودلالاته يُطّلع أولا على القصيدة المشجرية التي يتحدث فيها الشاعر عن فضل العلم وأهله، وعن وخيمة الجهل وأصحابه، يقول الشاعر:

العلم ترياااق الضنى وغنـــاء ** والـجهل سمّ قـــاتل وعنـــــاء

العلم يكســـوك بزيّ كـــامل ** ونقـــيضه لغشـــاوة وشقـــــاء

العلم ميسمه يـلوح لشـــائم ** ضوء وهـــاج إن دجى ظلمـــــاء

العلم ترياااق المصائب والوبا ** تبدو خلال طلابه أشيـــــــاء

العلم ترياااق الضنى ومـحامد ** يـوحى إلى من حازه إيـمـــــاء

العلم ترياااق الضنى وغنـــاء ** متن الســـلامة إنـــه لـــــدلاء

العلم ترياااق الضنى وغنـــاء ** والـجهل شؤم بيس فيـــــه ولاء

العلم ترياااق الضنى وغنـــاء ** والـجهل سم دسـمه أومـــــاء

العلم تريـاق الضنى وغنـــاء ** والـجهل سمّ قـــــاتل ووبـــاء

العلم ترياااق الضنى وغنـــاء ** والجهل سمّ قـــــاتل العمـــياء

العلم ترياق الضنى وغنـــاء ** والجهل داء على الطبيب عبـــــاء

العلم ترياااق الضنى وغنـــاء ** كنز نفيس للنهى إثـــــــراء

العلم ترياااق الضنى يا ليت من ** يـمنا ويسراه لـــديه ســـــواء

العلم ترياااق العنى ما يعتنى ** للظى الـخســـارة إنه إطفـــــاء

العلم مـــا ترعى به بين الـملا ** وجبـــاك منظور حفـاك ثنـــاء

العلم إرب لـــزي طبـــائع ** والجهل بالكفر معا قرنـــاء

(Sohibul-Qur'an, Pp:146)

تجيئ أنسجة المقاطع الصوتية في هذه القصيدة على منوال الآتية:

١) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الضَّنَى وَغِنَاءٌ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح /ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

وَالْجَهْلُ سُمٌّ قَاتِلٌ وَعَنَاءُ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٢) اَلْعِلْمُ يَكْسُوْكَ بِزِيٍّ كَامِلٍ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح

وَنَقِيضُهُ لَغَشَاوَةٌ وَشَقَاءُ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٣) اَلْعِلْمُ مَيْسَمُهُ يَلُوحُ لَشَائِمٍ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

ضَوءٌ وَهَّاجٌ إِنْ دُجَى ظَلْمَاءُ :

ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

٤) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الْمَصَائِبِ وَالْوَبَا :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح

تَبْدُو خِلَالَ طِلَابِهِ أَشْيَاءُ :

ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص

ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

٥) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الضَّنَى وَمَحَامِدٌ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح

ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح

يُوْحَى إِلَى مَنْ حَازَهُ إِيْمَاءُ :

ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/

ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٦) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الضَّنَى وَغِنَاءٌ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح

ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

مَتْنُ السَّلَامَةِ إِنَّهُ لَدَلَاءُ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص

ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٧) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الضَّنَى وَغِنَاءٌ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح

ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

وَالْجَهْلُ شُؤْمٌ بِيْسَ فِيْهِ وَلَاءُ

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح

ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٨) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الضَّنَى وَغِنَاءٌ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

وَالْجَهْلُ سُمٌّ دَسْمُهُ أَوْمَاءُ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٩) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الضَّنَى وَغِنَاءٌ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

وَالْجَهْلُ سُمٌّ قَاتِلٌ وَوَبَاءُ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

١٠) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الضَّنَى وَغِنَاءٌ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

وَالْجَهْلُ سُمٌّ قَاتِلُ الْعُمْيَاءِ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

١١) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الضَّنَى وَغِنَاءٌ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

وَالْجَهْلُ دَاءٌ عَلَى الطَّبِيبِ عِبَاءُ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/
ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

١٢) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الضَّنَى وَغِنَاءٌ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص
ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

كَنْزٌ نَفِيسٌ لِلنَّهَى إِثْرَاءُ :

ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح
ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

١٣) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الضَّنَى يَا لَيْتَ مَنْ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص
ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص

يُمْنًا وَيُسْرَاهُ لَدَيْهِ سَوَاءُ :

ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/
ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

١٤) اَلْعِلْمُ تِرْيَاقُ الْعَنَى مَا يَعْتَنَى :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص
ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح

لِلَظَى الْخَسَارَةِ إِنَّهُ إِطْفَاءُ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص
ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

١٥) اَلْعِلْمُ مَا تَرْعَى بِهِ بَيْنَ الْمَلَا :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص

ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح

وَجِبَاكَ مَنْظُورٌ حَفَاكَ ثَنَاءُ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص

ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح

١٦) اَلْعِلْمُ إِرْبٌ لِزِيِّ طَبَائِعٍ:

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص

ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح

وَالْجَهْلُ بِالْكُفْرِ مَعَ القُرَنَاءِ :

ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح

ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح

يوضح الجدول التالي عدد ورود كل مقطع من المقاطع الصوتية ونسبتها المئوية في القصيدة:

رقم البيت	مجموع المقاطع في البيت	عدد (ص ح) في البيت	عدد (ص ح ح) في البيت	عدد (ص ح ص) في البيت
1	24	8	6	10
2	26	13	6	7
3	25	9	8	8
4	25	10	8	7
5	24	8	10	6
6	25	11	6	8
7	24	8	7	9
8	23	7	6	10

9	24	7	9	8
10	23	5	8	10
11	25	8	8	25
12	23	5	8	10
13	24	8	9	7
14	25	10	7	8
15	25	10	9	6
16	24	8	5	11
المجموع الكلي	389	135	120	134
النسبة المئوية	100٪	34.7٪	30.85٪	34.45٪

ومن خلال الجدول السابق يبدو بشكل جلي أن مجموع عدد المقاطع في القصيدة السابقة ٣٨٩ مقطعا صوتيا، منها ١٤٥ مقطعا قصيرا مفتوحًا (ص ح) بنسبة ٣٤,٧٪، و١٢٠ مقطعا طويلا مفتوحا (ص ح ح) وكانت نسبته ٣٠,٨٥٪، و١٣٤ مقطعا طويلا مغلقا (ص ح ص) بلغت نسبته ٣٤,٤٥٪، لقد يرجع السبب في ورود هذا العدد الهائل من المقاطع إلى غرض الوصف الذي تناوله الشاعر في تلك القصيدة، أي وصف العلم والجهل، الذي يؤديه إلى أن يتحدث عن فضائل العلم وأهله، وعن رذائل الجهل وأصحابه. ومن شأن هذا النظام المقطعي المتناسب المتناسق، أنه يحقّق في هذه القصيدة نغما موسيقيا منسجما خاصا، وأنه يثير في المتلقي انتباها عجيبا، فهو كالعقد المنظوم تتخذ الخرازة من خرزاته في موضع ما، شكلا خاصا، وحجما خاصا، ولونا خاصا. (Anees; Pp:11). وبالتالي فإن الشاعر في غرضه الوصفي هذا غير مضطرب وإنما كان هادئا، ونفسه غير منفعلة لذلك الغرض، ومن هذا المنطلق جاء عدد المقاطع الصوتية ضخما، والذي يكثر بزيادة الهدوء ويقلّ بالاضطراب، إذًا فإن دلالة هذا العدد من المقاطع في هذه القصيدة واضحة، وهي أن الشاعر يتحدث فيها عن الغرض الوصفي البعيد عن الاضطراب النفسي، يدلل على الهدوء والاستقرار الذي يتمتع به الشاعر لحظة نظمه لهذه القصيدة والذي ينتج عنه هذا العدد الغفير من وجود المقاطع الصوتية.

وقد تبين عبر الجدول أيضا سيطرة المقطع القصير المفتوح (ص ح)، وهو مقطع يتميز بالخفة، والرشاقة، وسرعة الحركة، واليسر، وسهولة النطق، لأنه لا يحتاج إلى مجهود عضلي عند النطق به، وعليه يدل قول محمود أحمد نحلة: "... تتسم المقاطع القصيرة بوضوحها السمعي العالي، وتتنتج بمدة زمنية قصيرة وبمجهود قليل، وهذه السمات ترتبط دلاليا بمفهوم السرعة والخفة واليسر، وغيرها من الدلالات التي تستمد من السياق". (Nahlah; Pp:171). ويرجع وضوحه السمعي العالي إلى عدم إعاقة عند النطق أثناء مرور الهواء، واختصاصه بقوة انتشار الصوت وارتفاعه، مما يفضي إلى تنبيه واستغراق السامع وتبديد غفلته وسهوه، فصاحب القرآن يعبّر – من شيوعه المقطع القصير المفتوح في هذه القصيدة–عن فضل العلم وأهله، كما يبرر وخيمة الجهل وأصحابه، لقد استعمل الشاعر المقطع القصير المفتوح لتعبيره عن هذا المفهوم أكثر من غيره من المقاطع لما فيه من خفة ورشاقة، وبه أحدث نوعا من التوازن بين دلالات القصيدة ونفسية المتلقي.

ويليه المقطع المتوسط المغلق (ص ح ص) بدرجة ثانية مع كونه مقطعا ضعيفا لكون اللب فيه مكوّنا من حركة قصيرة متلوّة بما لا يزيد من صامت قصير واحد، مما يجعل زمن النطق به قصيرا، ولا يتجاوز مَوْرَا (Mora) واحدا، (Annuriy; 1996, Pp:240) ومَوْرَ عبارة عن الزمن الذي يستغرقه النطق بلب المقطع.

ومن خلال ما سبق يبدو بشكل جلي أن للمقاطع الصوتية دلالة واضحة مبنية على أساس الحالة النفسية للشاعر ساعة نظم أبياته من حيث الهدوء والسكينة أو الاضطراب والقلق، وهذا يسهم قسطا كبيراً في انخراط الشاعر بالأوزان المناسبة لحالته النفسية، وإن لم يكن في الحقيقة منتبهاً لهذه الفكرة، ولقد كان في القصيدة هذه عدد كثير من المقاطع لكون غرضها الوصف، والشاعر فيها غير مضطرب بل كان هادئا مستقرا. وبالانتقال إلى غرض شعري آخر من الأغراض التي كان الشاعر صاحب القرآن يتناولها، يمكن ملاحظة الدلالة التي تحدثها المقاطع الصوتية في القصيدة، وعلى نفسية الشاعر، يقول الشاعر في قصيدة الحسينية يرثي بها فقيده الشيخ الحسين، وذكر فيها مناقبه وتأبينه للفقيد، يقول:

١ أَكَذَا زَوْرُ الْـمَمَـــــاتِ ** وَسُكُونُ النَّغَمَـــــــاتِ

٢ وَانْتِهَـــــاءُ الشَّهْوَاتِ ** وَهُدُوءُ الْـحَرَكَـــــــاتِ

٣ وَتَقَـــــاصِي فِي الْأَمَانِي ** وَهُضُـــومُ اللَّهَـــــوَاتِ

٤ اِنْبِرى شَيْخِي حَمَـــامٌ ** لِسُكُـــوبِ الْعَبَـــــرَاتِ

٥ وَنَـهَانِي عَنْ رُقُـــودٍ ** لِصُعُـــودِ النَّفَسَـــــاتِ

٦ وَأُلُـوْمَـنَّ الْـمَنُـــوْنَ ** لِإِبَـــــاءِ الْـحَسَنَـــاتِ

٧ كَـــانَ يَهْـــوَانِي وَمَا ** جَبَّرَنِي بِـــوَاجِبَـــاتِ

٨ وَمَغَـــانِـــيهِ أَمَـــانٌ ** مِنْ وَبَـــالٍ وَأَفَـــاتِ

٩ وَثَـرَاهُ لَثَـــــرَاءٌ ** وَمَيَـــادِيـــنِ النَّجَـــاتِ

(Sohibul-Qur'an; Pp:146)

يبدو الاضطراب واضحا في الأبيات الشعرية السابقة، وقد جاءت المقاطع الصوتية فيها على حسب الأنسجة التالية:

١) أَكَذَا زَوْرُ الْـمَمَاتِ :

ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح/ص ح ح/ص ح ح

وَسُكُونُ النَّغَمَاتِ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٢) وَانْتِهَـــــاءُ الشَّهْوَاتِ :

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح

وَهُدُوءُ الْـحَرَكَـــــــاتِ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٣) وَتَقَاصِي فِي الْأَمَانِي :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

وَهُضُـــومُ اللَّهَـوَاتِ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٤) اِنْبَرَى شَيْخِي حَمَامٌ :

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

لِسُكُـــوبِ الْعَبَـــرَاتِ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٥) وَنَـهَانِي عَنْ رُقُـــــودٍ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

لِصُعُــودِ النَّفَسَـــــــــاتِ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٦) وَأَلُـــــوْمَـــنَّ الْـمَنُـــــــوْنَ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

لِإِبَـــــــاءِ الْـحَسَنَـــــــاتِ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٧) كَـــانَ يَهْـــــــوَانِي وَمَا :

ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص

جَبَّرَنِي بِـــــوَاجِبَـــــــــاتِ :

ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص

ح ح

٨) وَمَغَـــــــانِـــــــيهِ أَمَـــــــانٌ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

مِنْ وَبَـــــــالٍ وَأَفَـــــــــاتِ :

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

٩) وَثَـــــــــــــرَاهُ لَثَـــــــــــرَاءٌ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح

وَمَيَـــــادِيـــنِ النَّجَـــــــــــاتِ :

ص ح/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح

وفيما يلي الجدول يوضح شيوع المقاطع الصوتية في تلك القصيدة:

رقم البيت	مجموع عدد المقاطع في البيت	عدد المقطع (ص ح) في البيت	عدد المقاطع (ص ح ح) في البيت	عدد المقاطع (ص ح ص) في البيت
1	16	7	7	2
2	15	5	6	4
3	15	5	7	3
4	16	6	7	3
5	16	7	6	3
6	16	7	6	3
7	16	6	8	2
8	16	7	5	3
9	16	8	6	2
المجموع الكلي	142	58	58	26
النسبة المئوية	100٪	40.85٪	40.85٪	18.31٪

يستقرأ من هذا الجدول أن عدد المقاطع في النصوص الشعرية السالفة الذكر ١٤٢ مقطعا صوتيا، استوى فيها المقطع القصير المفتوح (ص ح) والمتوسط المفتوح (ص ح ح) حيث بلغ عدد واحد منهما ٥٨ بنسبة ٤٠,٨٥٪، ثم يليهما المقطع المتوسط المغلق، وكان عدده فيها ٢٦ مقطعا، ونسبته ١٨,٣١٪، وكان لهذا الرقم الكلي دلالة واضحة، وذلك باستشاف الشاعر الحالة النفسية المضطربة والمتوترة منه أثناء كتابته القصيدة، كيف لا؟ فالشاعر في غرض الرثاء والتـأبين، يبكي خلاله فقيده الشيخ حسن ويندبه، وذلك بذكر مناقبه ومحاسنه ثم عرض حزنه وكآبته اللذَيْن أصاباه عند فقده، مما يؤدي إلى زيادة خفقان قلبه وسرعة ضرباته، ولا غرابة في أن تشتمل القصيدة على هذا العدد الضئيل من المقاطع الصوتية الذي يعكس بوضوح حالة الاضطراب التي تنتاب الشاعر وقت كتابته القصيدة.ومن الملاحظ أن عدد المقاطع في القصيدة الحسينية هذه قليل

إذا قيس بعددها في القصيد السابقة عليها، وذلك لحمله دلالة الاضطراب التي طغت على ذات الشاعر حين ينظم هذه القصيدة، وبإمعان النظر إلى تلك القصيدة فإن القارئ يستشعر فيها بوضوح هذا الاضطراب مما يؤدي إلى زيادة خفقان قلب الشاعر وسرعة ضرباته، يتضح كل ذلك حين اختزل الشاعر لعدد المقاطع الصوتية حتى تنسجم وحالته النفسية المضطربة.

خاتمة

وبعد الجولة مع المقطع الصوتي ودلالته في شعر محمد الأول صاحب القرآن توصلت الدراسة على أن الشاعر في شعره عامة وفي النموذجين السالفين الذكر خاصة-قد استطاع حسب طاقته ومقدرته أن يدلل على حالته النفسية عبر عدد المقاطع الصوتية، حيث كان عدد المقاطع الصوتية الضخم في شعره ذا الطابع الهادئ في الأغراض من الوصف والمدح والغزل، على حين كان العدد القليل من المقاطع يتمثل في الأغراض التي تنبعث من حالته النفسية المضطربة كالرثاء. وقد توصلت الدراسة أيضا إلى أن المقاطع الصوتية المستعملة عند العرب هي التي اعتمد عليها الشاعر في نسيج أشكال مقاطع شعره الصوتية، وأن المقاطع القصيرة (ص ح) المتألفة من (صامت + صائت) هو أكثر المقاطع الصوتية تكرارًا في شعره، ثم يليه المقطع الطويل المفتوح (ص ح ح)، فالمقطع القصير المغلق (ص ح ص).وأخيرا نقترح أن يقوم الباحثين اللغويين بتحليل الشعر العربي النيجيري عبر المقاطع الصوتية للحصول من خلالها على دلالاتها الواضحة المبنية على أساس الحالات النفسية لدى كل شاعر أثاء نظمهم أبياتهم الشعرية وذلك من حيث الهدوء والسكينة أو الاضطراب والقلق، والتي تلعب دورا كبيراً في انخراط الشعراء بالأوزان المناسبة لحالاتهم النفسية وتجاربهم التعبيرية.

CONFLICTS OF INTEREST: The author declares no conflict of interest.

ETHICS STATEMENT: This research is based on textual analysis and did not involve human participants or animals. The study complied with institutional and international ethical guidelines; therefore, no formal ethical approval was required.

REFERENCES

Abd al-Tawwāb, R. (1985). *al-Madkhal ilā ʿilm al-lughah* (2nd ed.). Maktabat al-Khānjī.

Abdullāh Ibrāhīm, ʿĀ. (2006). *al-Niẓām al-maqṭaʿī wa-dalālatuhu fī Sūrat al-Baqarah: Dirāsah ṣawtiyyah waṣfiyyah taḥlīliyyah* [Master's thesis, al-Jāmiʿah al-Islāmiyyah].

Abdul-Jalīl, ʿAbd al-Qādir. (1989). *Handasat al-maqāṭiʿ al-ṣawtiyyah*. Dār al-Shafāʾ li-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Adetunji, ʿIzuddīn. (2014). *Maqāmāt Muḥammad al-Awwal Ṣāḥib al-Qurʾān al-Ilūrī al-Najirī* [Doctoral dissertation, Jāmiʿat al-ʿUlūm al-Islāmiyyah al-ʿĀlamiyyah].

Aḥmad Mukhtār, ʿU. (1981). *Dirāsāt fī al-ṣawt al-lughawī*. ʿĀlam al-Kutub.

Anīs, I. (1999). *al-Aṣwāt al-lughawiyyah*. Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

Anīs, I. (n.d.). *Mūsīqā al-lughah* (2nd ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah.

al-Fārābī, M. ibn M. ibn Ṭ. (1989). *Kitāb al-mūsīqā al-kabīr* (G. ʿAbd al-Malik Khashbah, Ed.). Dār al-Kitāb al-ʿArabī li-al-Ṭibāʿah wa-al-Nashr.

Ibn Fāris, A. ibn Z. (n.d.). *Maqāyīs al-lughah* (ʿA. al-Salām Hārūn, Ed.; Vol. 5). Dār al-Fikr li-al-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Ibn Manẓūr. (1990). *Lisān al-ʿArab* (ʿAbd Allāh ʿAlī ʿAlī al-Kabīr, M. A. Ḥasb Allāh, & M. al-Shādhilī, Eds.; Vols. 5, 42).

Khishīk, A. (2006). *Min waẓāʾif al-ṣawt al-lughawī*. Dār Gharīb li-al-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Malberg, B. (1985). *ʿIlm al-aṣwāt: Taʿrīb wa-dirāsat ʿAbd al-Ṣabūr Shāhīn*. Maktabat al-Shabān.

Nūrī, M. J. (1996). *ʿIlm al-aṣwāt al-ʿArabiyyah*. Manshūrāt Jāmiʿat al-Quds al-Maftūḥah.

Shāhīn, ʿA. al-Ṣ. (1980). *al-Manhaj al-ṣawtī: Ruʾyah jadīdah fī ṣarf al-ʿArabī*. Muʾassasat al-Risālah.

ʿUbābinah, Y. (2000). *Dirāsāt fī fiqh al-lughah wa-al-funūlūjiyā al-ʿArabiyyah*. Dār al-Shurūq li-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.